

Modelling field-scale injection and transport of nanoparticles suspensions in 3D geometries

Original

Modelling field-scale injection and transport of nanoparticles suspensions in 3D geometries / Bianco, Carlo; Tosco, TIZIANA ANNA ELISABETTA; Sethi, Rajandrea. - ELETTRONICO. - (2015). (Intervento presentato al convegno 7th International Conference on Porous Media & Annual Meeting tenutosi a Padova (ITA) nel 18-21 Maggio 2015).

Availability:

This version is available at: 11583/2614991 since: 2015-07-15T12:41:02Z

Publisher:

Published

DOI:

Terms of use:

openAccess

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)



EL ARQUITECTO,
DE LA TRADICIÓN AL SIGLO XXI

Tomo I

EL ARQUITECTO, DE LA TRADICIÓN AL SIGLO XXI
Docencia e investigación en Expresión Gráfica Arquitectónica

**Actas del 16 Congreso Internacional de
Expresión Gráfica Arquitectónica**

Tomo II

EL ARQUITECTO, DE LA TRADICIÓN AL SIGLO XXI

Docencia e investigación en expresión gráfica arquitectónica

16 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica

Alcalá de Henares (Madrid), España
2 y 3 de junio de 2016

Edición a cargo de
Ernesto Echeverría Valiente
y Enrique Castaño Perea



SERIE: ARQUITECTURA Y URBANISMO, 71

Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica
(16.º 2016. Alcalá de Henares)

Publicado por:

- Departamento de Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá
- Fundación General de la Universidad de Alcalá

© Coordinadores y Editores Científicos:

Ernesto Echeverría Valiente

Enrique Castaño Perea

© **De los textos:** sus autores.

Diseño, maquetación y corrección: Elisa Borsari y Ronda Vázquez Martí.

© **De esta edición:** Fundación General de la Universidad de Alcalá, 2016

Calle Imagen, 1 y 3 • 28801, Alcalá de Henares (Madrid), España.

Página web: www.fgua.es

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Tomo II ISBN.: 978-84-88754-41-7

Depósito Legal: M-19243-2016

Obra completa: ISBN.: 978-84-88754-39-4

Imprime: Grupo Enlace Gráfico, S.L.

Impreso en España / Printed in Spain

16 CONGRESO INTERNACIONAL DE EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

Departamento de Arquitectura
Escuela de Arquitectura – Universidad de Alcalá

COMITÉ DE HONOR

Dr. D. Fernando Galván Reula
Sr. Rector Magnífico de la Universidad de Alcalá

Dra. Dña. María Luisa Marina Alegre
Vicerrectora de Investigación y Transferencia de la Universidad de Alcalá

Dr. D. Antonio Almagro Gorbea
Escuela de Estudios Árabes de Granada (CSIC)
Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Dr. D. Juan Calatrava Escobar
Profesor de la Universidad de Granada

Dr. D. Vito Cardonne
Profesor de la Università di Salerno (Italia)

Dr. D. Joaquín Casado de Amezúa Vázquez
Profesor de la Universidad de Granada

Dr. D. Cesare Cundari
Profesor de la Università "La Sapienza" (Italia)

Dr. D. Mario Docci
Profesor de la Università de la Sapienza, Roma

Dr. D. José Antonio Franco Taboada
Profesor de la Universidad de A Coruña

Dra. Dña. Ángela García Codoñer
Profesora de la Universidad Politécnica de Valencia

Dr. D. José M.ª Gentil Baldrich
Profesor de la Universidad de Sevilla

Dra. Dña. Carmen Jordá Such
Vicerrectora de los Campus e Infraestructuras.
Profesora de la Universidad Politécnica de Valencia

Dra. Dña. Margarita de Luxan García de Diego
Profesora de la Universidad Politécnica de Madrid

Dr. D. Antonio Millán Gómez
Profesor de la Universidad Politécnica de Cataluña

Dr. D. Carlos Montes Serrano
Profesor de la Universidad de Valladolid

Dr. D. Eduardo Mosquera Adell
Profesor de la Universidad de Sevilla

Dr. D. Pablo Navarro Esteve
Profesor de la Universidad Politécnica de Valencia

Dra. Dña. Pina Novello
Profesora del Politecnico di Torino (Italia)

Dr. D. Javier Rivera Blanco
Profesor de la Universidad de Alcalá

Dr. D. José Antonio Ruiz de la Rosa
Profesor de la Universidad de Sevilla

Dr. D. Javier Seguí de la Riva
Profesor de la Universidad Politécnica de Madrid

Dr. D. Leopoldo Uría Iglesias
Profesor de la Universidad de Valladolid

Dr. D. Claudio Varagnoli
Profesor de la Universidad de Pescara (Italia)

Dr. D. Lluís Villanueva Bartrina
Profesor de la Universidad Politécnica de Cataluña

COMITÉ ORGANIZADOR

D. Enrique Castaño Perea
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Flavio Celis D'Amico
Profesor de la Universidad de Alcalá

Dña. Pilar Chías Navarro
Profesora de la Universidad de Alcalá

D. Ernesto Echeverría Valiente
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Gonzalo García Rosales
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Francisco Martín San Cristobal
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Francisco Maza Vázquez
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Manuel de Miguel Sánchez
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Antonio Trallero Sanz
Profesor de la Universidad de Alcalá

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. D. Eduardo Carazo Lefort
Profesor de la Universidad de Valladolid

Dra. Dña. Pilar Chías Navarro
Profesora de la Universidad de Alcalá

Dr. D. Antonio Gamiz Gordo
Profesor de la Universidad de Sevilla

Dr. D. Jorge Llopis Verdú
Profesor de la Universidad de Valencia

Dr. D. Carlos Luis Marcos
Profesor de la Universidad de Alicante

Dr. D. Juan Miguel Otxotorena Elizegi
Profesor de la Universidad de Navarra

Dr. D. Javier Francisco Raposo Grau
Profesor de la Universidad Politécnica de Madrid

Dr. D. Ernest Redondo Domínguez
Profesor de la Universidad Politécnica de Barcelona

D. Ernesto Echeverría Valiente
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Flavio Celis D'Amico
Profesor de la Universidad de Alcalá

D. Enrique Castaño Perea
Profesor de la Universidad de Alcalá

COMITÉ REVISOR EXTERNO

D. Antonio Almagro Gorbea

Dña. Leia Bruscato

D. Juan Calatrava Escobar

D. José Calvo

D. Orlando Campos Reyes

D. Eduardo Carazo Lefort

D. Joaquín Casado de Amezúa

D. Flavio Celis D'Amico

D. Mauro Chiarella

Dña. Pilar Chías Navarro

D. Antonio Estepa Rubio

D. Juan José Fernández Martín

D. Riccardo Florio

D. Jose Antonio Franco Taboada

D. Antonio Gámiz Gordo

D. Rodrigo García Alvarado

Dña. Ángela García Codoñer

D. Juan Carlos García Perrote

D. Gonzalo García-Rosales

D. Jorge García Valldecabres

D. José M^a Gentil Baldrich

D. Jorge Girbés Pérez

D. Antonio Gómez Blanco

D. Mariano González Presencio

D. Roberto Goycoolea Prado

Dña. Roberta Krahe

D. Jorge Llopis Verdú

Dña. María Concepción López González

Dña. Margarita de Luxan García de Diego

D. Carlos L. Marcos

D. Francisco Martín San Cristóbal

Dña. Raquel Martínez Gutiérrez

Dña. María Luisa Martínez Zimmermann

D. Francisco Maza Vázquez

D. Manuel de Miguel Sánchez

D. Antonio Millán Gómez

D. Carlos Montes Serrano

D. Eduardo Mosquera Adell

D. Pablo Navarro Esteve

D. Javier Ortega

D. Juan Miguel Otxotorena Elizegi

Dña. María Inés Pernas Alonso

D. Enrique Rabasa Díaz

D. Javier Francisco Raposo Grau

D. Ernest Redondo Domínguez

D. José Antonio Ruiz de la Rosa

D. Jesús San José Alonso

D. Javier Seguí de la Riva

D. Enrique Solana Suárez

Dña. Ana Torres Barcino

D. Antonio Trallero Sanz

D. Juan José Ugarte Fernández

D. Claudio Varagnoli

D. Víctor Hugo Velásquez

D. Ignacio Vicente Sandoval

D. Lluís Villanueva Bartrina

Tomo I

INNOVACIÓN DOCENTE (INVESTIGACIÓN SOBRE EXPERIENCIAS DOCENTES APLICADAS EN EGA)

Diseñar el proyecto	3
<i>Montserrat Bigas Vidal; Lluís Bravo Farré; Joan Mercadé Brulles; Gloria Font Baste; Li Yuan Quan</i>	
Hacia una nueva geometría descriptiva. Un Proyecto de Innovación Docente para la carrera de Arquitectura.....	9
<i>Antonio Álvaro Tordesillas; Noelia Galván Desvaux; Marta Alonso Rodríguez</i>	
SDR - SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN. Un espacio para la construcción del conocimiento.....	17
<i>Leandro Madrazo</i>	
El montaje de imágenes fotográficas con un mismo punto de vista como ejercicio clave de síntesis infográfica de los procesos de aprendizaje en la EGA actual.....	27
<i>Ramón Maestre López-Salazar; Pablo Jeremías Juan Gutiérrez</i>	
La didattica del disegno nella lettura della città: l' <i>Aurum</i> di Michelucci.....	37
<i>Caterina Palestini</i>	
Expresiones, representaciones e interpretaciones del espacio público, desde la discapacidad intelectual, en la docencia de Arquitectura	47
<i>Ángel B. Comeras Serrano</i>	
Estrategias docentes para el proceso de trabajo BIM	55
<i>Luis Agustín Hernández; Angélica Fernández-Morales; Miguel Sancho Mir</i>	
Il laboratorio della rappresentazione nel XXI secolo: dallo studio della geometria alla stampa 3D. Ottica e dispositivi metodologici innovativi e coordinati per una didattica sperimentale....	65
<i>Rita Valenti; Sebastiano Giuliano; Emanuela Paternò</i>	
La maqueta como estrategia docente para la ideación arquitectónica. Contenedores configurables	75
<i>Jorge Domingo Gresa; Carlos L. Marcos Alba</i>	
Transferencia de técnicas avanzadas de cine en EGA	85
<i>Federico Luis del Blanco García; Ismael García Ríos</i>	
De la abstracción al diseño	93
<i>Rodolfo Mejías Cubero</i>	
Del Atelier al Personal Trainer App	101
<i>Fernando Llancho Alvarado</i>	

Un nuevo ámbito de estudio: los videojuegos ingresan en la universidad	109
<i>Eduardo Roig; Nieves Mestre</i>	
Lúdica en Fase Creativa.....	117
<i>Jessica López Sánchez; Mónica Gómez Zepeda</i>	
Multi-sensory experience in the creative design of the project: how to materialize them in spatial language.....	125
<i>Amélia Panet Barros; Isabel Medero Rocha</i>	
Mirada(s), proceso e intención. Apropiación de un lugar. Una experiencia docente en el río Guadaira	135
<i>Mercedes Pérez del Prado</i>	
Enseñando a pensar con las manos. Una experiencia docente en el uso de la maqueta para la modelización arquitectónica.....	143
<i>Manuel Giménez Ribera; Jorge Llopis Verdú; Ana Torres Barchino; Juan Serra Lluch</i>	
Investigación en torno al audiovisual en los aprendizajes de la configuración y la comunicación arquitectónica	153
<i>Angelique Trachana</i>	
Experiencias con Color en los Espacios Arquitectónicos	163
<i>Juan Serra Lluch; Ana Torres Barchino; Irene de la Torre Fornés; Ángela García Codoñer</i>	
El uso del e-portafolio como herramienta gráfica de la arquitectura	171
<i>Carmen Escoda Pastor</i>	
Encuentros en la BLOGosfera. El recurso del BLOG de grupo en la enseñanza de DAI en la ETSAM	181
<i>Alvaro Moreno Marquina</i>	
Las MOOCs-grafías. Posibilidades del aprendizaje gráfico online	189
<i>Jorge García Fernández; Juan José Fernández Martín; Jesús San José Alonso</i>	
ABP. Aprendizaje Basado en Problemas. Aplicación transversal a las asignaturas gráficas de primer curso del Grado en Estudios en Arquitectura	197
<i>Ignacio Cabodevilla-Artieda; Taciana Laredo Torres; Aurelio Vallespín Muniesa</i>	
Discretizzazione di superfici complesse: dalla ricerca alla didattica tra teoria e prassi.....	207
<i>Emanuela Lanzara; Mara Capone; Amleto Picerno Ceraso</i>	
Expresión gráfica arquitectónica no dibujada: una aproximación digital.....	217
<i>Pau Sola-Morales; Josep Maria Toldrà; Josep Maria Puche; Josep Maria Macias; Ivan Fernández Pino</i>	
Una lista de ejercicios desmedidos para dibujar	225
<i>Miguel Guzmán Pastor; Ana González Uriel</i>	

La tesis doctoral, “Enric Miralles, el dibujo de la imaginación”. Investigación para el proceso creativo a través de la expresión gráfica	235
<i>Salvador Gilabert Sanz; Hugo Barros Costa; Pedro Molina-Siles; Javier Cortina Maruenda</i>	
El blog como herramienta de docencia e investigación sobre el dibujo	243
<i>Hugo Barros Costa; Salvador Gilabert Sanz; Pedro Molina-Siles; Javier Cortina Maruenda</i>	
Instalaciones, manchas, dibujos, estructuras, patrones, mapas y naturaleza. (Metodología, Innovación y Autocrítica).....	251
<i>Ángela Ruiz Plaza; Luis García Gil</i>	
Nuove interazioni tra Fondamenti della Geometria descrittiva e modellazione tridimensionale per il Design.....	259
<i>Marco Vitali</i>	
Acciones prácticas en la ciudad: diseños para un entorno	267
<i>Ana Torres Barchino; Juan Serra Lluch; Aitziber Irisarri López; Anna Delcampo Carda</i>	
La técnica del Puzzle en Expresión Gráfica Arquitectónica. Ejemplos en EGA 3	275
<i>Taciana Laredo Torres; Ignacio Cabodevilla-Artieda; Ricardo Santonja Jiménez</i>	
El dibujo y las matemáticas. Una docencia integrada.....	283
<i>Alberto Lastra Sedano; Manuel de Miguel Sánchez; Enrique Castaño Perea; Ernesto Echeverría Valiente</i>	
Dibujos singulares: un ejercicio motivador	291
<i>Aitor Goitia Cruz</i>	
Imágenes del territorio y del paisaje: cartografía y dibujos de la Sierra de Guadarrama	297
<i>Pilar Chías Navarro</i>	
DIBUJO Y ENSEÑANZA	
(INVESTIGACIÓN SOBRE CONCEPTOS GENERALES DE EDUCACIÓN Y ENSEÑANZA EN EGA)	
Nuevo procedimiento para la enseñanza del dibujo manual en el primer año del Grado en Estudios de Arquitectura de la ETSAB	307
<i>Joaquim Lloveras i Montserrat; Judit Taberna Torres</i>	
Los talleres de verano sobre Expresión Gráfica. Experiencia práctica	317
<i>Sonia Izquierdo Esteban</i>	
Los Congresos de Expresión Gráfica Arquitectónica en España: 30 años, 16 ediciones, 1.413 artículos.....	325
<i>Fernando Linares García</i>	
Poner a dormir el dibujo	335
<i>Irma Arribas Pérez</i>	

La influencia estética de la fotografía en la representación de la arquitectura <i>Amparo Bernal López-Sanvicente</i>	343
Rilievo, modello e comunicazione multimediale: dalla didattica alla ricerca <i>Manuela Incerti; Stefania Iurilli</i>	351
L'analisi grafica tra didattica e ricerca. Mario Ridolfi Unbuilt <i>Francesco Maggio; Vincenza Garofalo</i>	361
Enseñar a ver <i>Clara Maestre Galindo</i>	371
La enseñanza de la Geometría Descriptiva en la era digital <i>Juan J. Cisneros-Vivó y Pedro M. Cabezós-Bernal</i>	377
Graphical Analysis 2.0: Digital Representation for Understanding and Communication of Architecture <i>Stefano Brusaporci</i>	385
Ciudad-fábrica belga (Lucien Kroll) y casa-taller japonesa (Atelier Bow-Wow): experimentando competencias transversales en Arquitectura..... <i>José Carrasco Hortal; Antonio Abellán Alarcón; Jorge Bermejo Pascual</i>	395
O (des)propósito das maquetas brancas..... <i>João Miguel Couto Duarte</i>	403
Sobre la enseñanza del dibujo como diagrama o como código, como espejo o como mapa y su vinculación con el hemisferio derecho o izquierdo del cerebro <i>Aurelio Vallespín Muniesa; Noelia Cervero Sánchez; Victoria González Gómez</i>	409
Plan Bolonia y web 2.0. Sistema de gestión y evaluación continua de la producción gráfica de los dibujantes aprendices utilizando herramientas libremente disponibles..... <i>Iván Pajares Sánchez</i>	415
Disegno di casa Ottolenghi di Carlo Scarpa <i>Alfonso Ippolito; Cristiana Bartolomei; Carlo Bianchini</i>	423
El croquis como aproximación a la observación de los actos humanos en la formación inicial de la arquitectura..... <i>Rodrigo Lagos Vergara; Jorge Harris Jorquera; Claudio Araneda Gutiérrez</i>	431
Del Lenguaje Gráfico al tridimensional en la docencia y práctica de la arquitectura. Análisis, Representación y Composición <i>Marta Úbeda Blanco; Daniel Villalobos Alonso; Sara Pérez Barreiro</i>	437
Del Viejo al Nuevo Mundo. Experiencias docentes de Geometría en Perú..... <i>Ana C. Lavilla Iribarren</i>	445
De la mente al papel. Nuevas técnicas aplicadas al dibujo de arquitectura..... <i>Marta Alonso Rodríguez; Noelia Galván Desvaux; Antonio Álvaro Tordesillas</i>	453

Principios y estrategias para adaptar la formación actual en expresión gráfica arquitectónica en torno a las tecnologías digitales y redes sociales	461
<i>Francisco Martín San Cristóbal</i>	
La serpiente viajera. La escultura del museo experimental Eco de México visita Barcelona	467
<i>Héctor Mendoza Ramírez</i>	
La experiencia creativa. Reflexiones sobre un nuevo modelo de enseñanza en el ámbito de la Ideación Gráfica Arquitectónica	473
<i>Javier Fco. Raposo Grau; Mariasun Salgado de la Rosa; Belén Butragueño Díaz-Guerra</i>	
La Representación de la Iluminación Natural en el Proyecto de Arquitectura: de la abstracción gráfica a la simulación computarizada	483
<i>Edgar Alonso Meneses Bedoya; Javier Monedero Isorna</i>	
Disegno tradizionale e “nuovo Disegno”: riflessioni sul ruolo della Rappresentazione	491
<i>Carlo Inglese; Luca James Senatore</i>	
Videografía, fotogrametría y redes. Un camino para explorar y... ¿perderse?	499
<i>Juan José Fernández Martín; Jesús San José Alonso; Jorge García Fernández</i>	
El uso del BIM y del SIG en la investigación y la enseñanza de la Arquitectura	507
<i>Francisco Pinto Puerto; Roque Angulo Fornos; Manuel Castellano Román; José Antonio Alba Dorado y Patricia Ferreira Lopes</i>	
Tecnologías creativas para la representación en arquitectura. El diseño paramétrico en las aulas ..	515
<i>Gustavo Nocito Marasco; Andrés de Mesa Gisbert; Joaquín Regot Marimon</i>	
“El discurso de los mil trabajos”: Las seducciones de la Historia y las políticas del exceso	523
<i>María Álvarez García; Carlos Naya Villaverde; Inmaculada Jiménez Caballero; María Villanueva Fernández; Luis Manuel Fernández Salido; Víctor Larripa Artieda</i>	
Lettura, analisi e conoscenza dello spazio urbano. Il caso studio delle chiese di San Rocco e San Girolamo all’Augusteo in Roma	531
<i>Maria Grazia Cianci; Sara Colaceci</i>	
Estrategias de implantación de enseñanza BIM en los estudios de arquitectura	539
<i>Esther Maldonado Plaza</i>	
Urban sketching. Il disegno dal vero come strumento per la lettura dell’architettura e dei contesti urbani	547
<i>Vincenzo Bagnolo</i>	
Di-segno urbano e lettura delle componenti di paesaggio. La rappresentazione del Castello di Cagliari	555
<i>Andrea Pirinu</i>	
Sul disegno dal vero: dalla tradizione alla contemporaneità	565
<i>Emanuela Chiavoni</i>	

Estrategias gráficas para una nueva arquitectura en Suecia: Asplund y el diseño de la exposición de las Artes Industriales de 1930	571
<i>Víctor A. Lafuente Sánchez; Daniel López Bragado</i>	
El arquitecto del futuro según Rem Koolhaas. Claves de su necesaria adaptación y conclusiones pedagógicas	577
<i>Jorge Losada Quintas; Lola Rodríguez Díaz</i>	
La teoría de la notación aplicada al dibujo arquitectónico: De Nelson Goodman al proyecto zero ..	585
<i>Ángel Allepuz Pedreño</i>	
L'insegnamento del disegno nei percorsi di studio in graphic design	593
<i>Stefano Chiarenza</i>	
Pedro Muguruza (1893-1952): alumno y profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid	601
<i>Carlota Bustos Juez</i>	
El componente lúdico de la maqueta de arquitectura. Notas para una explicación de su pervivencia en el tiempo	609
<i>Eduardo Carazo Lefort</i>	
Innovación y rutinas: qué fue del arquitecto autor y su formación gráfica.....	617
<i>Juan M. Otxotorena</i>	
Percezione, disegno, conoscenza	623
<i>Lia Maria Papa; Giuseppe Antuono; Francesco Pepe</i>	
Paul Klee. Principios sobre la naturaleza del color. Teoría y práctica	633
<i>José de Coca Leicher</i>	

Tomo II

DIBUJO Y ARQUITECTURA

(INVESTIGACIÓN SOBRE TEMAS DE DIBUJO RELACIONADOS CON LA PRÁCTICA ARQUITECTÓNICA ACTUAL)

Evolución de la cartografía y la georreferenciación	643
<i>Francisco Maza Vázquez</i>	
Realidad Virtual como herramienta para la valoración emocional de entornos arquitectónicos...	651
<i>Juan López-Tarruella Maldonado; Juan Luis Higuera Trujillo; Susana Iñarra Abad; M.ª Carmen Llinares Millán; Jaime Guixeres Provinciales; Mariano Alcañiz Raya</i>	
Plataforma gráfica integrada para el control de los procesos de restauración de áreas frágiles suburbanas. El vertedero de la Vall d'en Joan	659
<i>Li Yuan Quan; Lluís Bravo Farré; Montserrat Bigas Vidal; Joan Mercadé Brulles; Gloria Font Baste</i>	
Herman Hertzberger: del Concurso para el Ayuntamiento de Amsterdam al Edificio de Oficinas “Centraal Beheer”	667
<i>Julio Grijalba Bengoetxea; Rebeca Merino del Río</i>	
Il metalinguaggio grafico dell’ultimo viaggiatore: lo studio di Carl Ludwig Franck sulle Ville Tuscolane	675
<i>Claudio Baldoni; Rodolfo Maria Strollo</i>	
El plano y la partitura: el dibujo analítico de los elementos de la arquitectura y de la música ...	683
<i>Antonio Armesto; Josep Llorca</i>	
Pesquisa de um Brasil: impressões de viagem em Lucio Costa	691
<i>Gabriela Farsoni Villa; Joubert José Lancha</i>	
El estudio del patrimonio arquitectónico a partir de la metodología HBIM. Un caso medieval	697
<i>Jorge Luís García Valldecabres; María Concepción López González; Isabel Jordán Palomar</i>	
Procesos de análisis ambiental y diseño algorítmico. Una experiencia docente	705
<i>Camilo Andrés Cifuentes Quin</i>	
Diagramas de Partido Arquitetônico nos Concursos Nacionais Estudantis de Arquitetura	715
<i>Tácia Daniele Scharff</i>	
Steven Holl: del espacio articulado al espacio cromático.....	723
<i>M. Teresa Díez Blanco</i>	
Re-drawing architecture for exploring the design. From research to teaching and vice versa....	731
<i>Roberta Spallone</i>	

Atlas y discurso gráfico. 50 Años de estrategias. Mapa interactivo.....	739
<i>Alberto Grijalba Bengoetxea; Carolina Heisig Carretero</i>	
Generative education: thinking by modeling/modeling by thinking	747
<i>Fabio Bianconi; Marco Filippucci</i>	
La experiencia interactiva en entornos virtuales como herramienta de proyecto.....	755
<i>Mónica Val Fiel; José Luis Higón Calvet</i>	
Pensamiento gráfico y procesos digitales. Tres casos de materialidad digital construida (COCOON/Colombia, BANCAPAR/Chile, SSFS/Argentina)	763
<i>Mauro Chiarella; Andrés Martín-Pastor; Nicolás Saez</i>	
Revisión del Soporte Gráfico Tecnológico desde las Revistas EGA	771
<i>Elsa M.ª Gutiérrez Labory; Enrique Solana Suárez</i>	
Dibujar el Columbia. Paradigma Gráfico para la Arquitectura en el Siglo XXI.....	777
<i>Enrique Solana Suárez; Elsa Gutiérrez Labory</i>	
Rappresentazione e coscienza critica per la formazione della figura di progettista	785
<i>Maria Linda Falcidieno</i>	
El 3D <i>printing</i> como herramienta tecnológica orientada a la arquitectura	793
<i>Pedro Molina-Siles; Francisco Javier Cortina Maruenda; Hugo Barros Costa; Salvador Gilabert Sanz</i>	
Dalla progettazione integrale al BIM.....	799
<i>Giovanna A. Massari</i>	
Tres etapas históricas en la confección gráfica de la documentación de un proyecto. BIM: encuentros en la tercera fase del siglo XXI.....	809
<i>Iñigo León Cascante; Fernando Mora; Juan Pedro Otaduy; Maialen Sagarna</i>	
Dibujar sin dibujar	817
<i>María Josefa Agudo-Martínez</i>	
Barcelona and Antalya. Cartographic Analysis of two Mediterranean cities	823
<i>Antonio Millán-Gómez; Zeynep Birgonul</i>	
Trazar la forma-lugar. Tres casos que desvelan la arquitectura como entretejido entre sociabilidad y territorio	831
<i>Susana Velasco Sánchez</i>	
Lo spazio tra poesia e progetto	839
<i>Rosario Marrocco</i>	
Light control in Mediterranean architecture. Interdisciplinary design experiences between didactics and investigation.....	845
<i>Pierpaolo D'Agostino; Mariateresa Giammetti</i>	

HISTORIA Y PATRIMONIO
(INVESTIGACIÓN SOBRE HISTORIA DEL DIBUJO Y/O SOBRE EL
DIBUJO APLICADO AL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO)

La Trazza de un cimborrio gótico. Geometría y construcción del octógono en la traza gótica de Guarç (c. 1345-1380)	855
<i>Josep Lluís i Ginovart; Agustí Costa Jover; Sergio Coll Pla; Albert Samper Sosa</i>	
Algunas precisiones sobre el dibujo de arquitectura en los años de entreguerras	863
<i>Carlos Montes Serrano; Isaac Mendoza Rodríguez</i>	
La documentación gráfica como fuente de investigación del patrimonio arquitectónico.....	869
<i>Antonio Miguel Trallero Sanz</i>	
Il disegno di progetto: tra tradizionalismo e rinnovamento. Gli elaborati del gruppo Aschieri relativi al Concorso per il Quartiere dell'Artigianato in Roma del 1926	877
<i>Fabio Lanfranchi</i>	
Representación gráfica participativa con bases de datos de acceso limitado.....	885
<i>Juan Saumell Lladó</i>	
<i>Baukunst</i> . Apuntes de Goethe para un tratado de arquitectura	893
<i>Juan Calduch Cervera; Alberto Rubio Garrido</i>	
Horacio Baliero: La modernidad desde el margen. Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Luján en Madrid - 1964	901
<i>María Soledad Bustamante</i>	
Barbara Sokołowska Brukalski. Analisi grafica della Casa a Niegolewskiego Street.....	909
<i>Starlight Vattano</i>	
Análisis gráfico de los pilares tardogóticos de Hernán Ruiz “el Viejo”	919
<i>Pilar Gimena Córdoba</i>	
Una medaglia tra due città	927
<i>Claudio Baldoni; Rodolfo Maria Strollo</i>	
El dibujo en la investigación arquitectónica: Dibujando en Paestum.....	935
<i>Juan Manuel Báez Mezquita</i>	
Análisis del plano en el estudio de la ciudad histórica. Trasvases metodológicos entre arquitectura y arqueología	943
<i>Mercedes Díaz Garrido</i>	
Tradurre: dal disegno d'archivio alla rappresentazione 3D. Il caso studio della casa natale di Gabriele d'Annunzio a Pescara.....	953
<i>Pasquale Tunzi</i>	
“Recreaciones virtuales de la Granada desaparecida”. Investigar, representar y divulgar la arquitectura del pasado con herramientas del siglo XXI	959
<i>Concepción Rodríguez Moreno</i>	

Sviluppo, valorizzazione e riuso del patrimonio architettonico e urbano: una ex caserma per l'Università	969
<i>Antonella Salucci</i>	
Fotogrammetria digitale aerea e laser scanning terrestre per ipotesi ricostruttive di fronti perduti dell'edilizia monumentale: il caso di Villa Mondragone.....	979
<i>Saverio D'Auria; Giuseppe Sini; Rodolfo Maria Strollo</i>	
Las primeras vistas de Málaga en el XVI: fuentes gráficas para la investigación	989
<i>Antonio Gámiz Gordo; Luis Ruiz Padrón</i>	
Análisis gráfico del entorno paisajístico del Sanatorio de San Francisco de Borja de Fontilles ...	997
<i>José Luis Higón Calvet; Jorge Llopis Verdú; Javier Pérez Igualada; Pedro Cabezas Bernal; Jorge Martínez Piqueras; Ignacio Cabodevilla-Artieda</i>	
Photo-collage e retorica di regime. Piero Bottoni e il progetto per la piazza delle Forze armate all'EUR di Roma.....	1007
<i>Fabio Colonnese</i>	
Estudio gráfico sobre el empleo de algunas superficies de traslación en las propuestas de Andrés y de Alonso de Vandelvira. Evaluación formal y ejecutiva de la <i>bóveda de Murcia</i> y del <i>ochavo de La Guardia</i>	1015
<i>Antonio Estepa Rubio; Jesús Estepa Rubio</i>	
Una mirada forense sobre las ruinas de la Iglesia de Santa María de Cazorla. Propuesta de reconstrucción virtual.....	1023
<i>Jesús Estepa Rubio; Antonio Estepa Rubio</i>	
Manuel Gomes da Costa, un universo en bocetos	1033
<i>Miriam Lousame Gutiérrez</i>	
Reconstrucción gráfica de los edificios históricos del Sanatorio de San Francisco de Borja de Fontilles.....	1043
<i>Jorge Llopis Verdú; Francisco Hidalgo Delgado; Jorge Martínez Piqueras; Rafael Marín Tolosa; Eduard Baviera Llopez</i>	
Un progetto non realizzato: il Gran Cimitero di Giuseppe Damiani Almeyda. Dai disegni di archivio alla ricostruzione tridimensionale.....	1053
<i>Avella Fabrizio</i>	
El Dibujo: método y conclusión en la Investigación en Arquitectura	1061
<i>Angel Martínez Díaz; María José Muñoz de Pablo</i>	
Trazas de cortes de piedra en un tramo de la Capilla Real del antiguo convento de Santo Domingo de Valencia. Dibujo y construcción.....	1069
<i>Pablo Navarro Camallonga</i>	
El anfiteatro romano de Tarragona: cinco siglos dibujando y aún insatisfechos	1079
<i>Josep Maria Toldrà; Josep Maria Macias; Josep Maria Puche; Pau Sola-Morales</i>	

La recuperación del color de la Rua Junqueira de Lisboa	1089
<i>Ángela García Codoñer; Isabel Braz de Oliveira; Ana Torres Barchino;</i> <i>Juan Serra Lluch; Jorge Llopis Verdú</i>	
Representación de la construcción de la modernidad valenciana. Series fotográficas de los Estudios Sanchís y Desfilis.....	1095
<i>F. Javier Cortina Maruenda; Pedro Molina-Siles; Hugo Barros Costa; Salvador Gilabert Sanz</i>	
Intervenciones arquitectónicas de Rafael Manzano en el Real Alcázar de Sevilla. 1966-1988	1101
<i>Julia Manzano Pérez de Guzmán; Pedro Barrero Ortega; Rafael Manzano Martos</i>	
Decisión, croquis, laser y dron. Sistema de documentación de torres campanario en la provincia de Burgos.....	1111
<i>José Ignacio Sánchez Ribera; Juan José Fernández Martín; Jesús San José Alonso</i>	
Ética y estética: el rol de las primeras ilustraciones en el Libro de las Antigüedades de Serlio....	1119
<i>Gonzalo Muñoz Vera</i>	
La arquitectura y el lugar: experiencias docentes e investigadoras en la E.T.S.A. de la Universidad de Granada	1127
<i>Antonio García Bueno; Karina Medina Granados</i>	
Drones para el levantamiento arquitectónico. Aplicación para la documentación de las torres del litoral valenciano.....	1137
<i>Pablo Rodríguez-Navarro; Teresa Gil Piqueras; Giorgio Verdiani</i>	
Nuevas técnicas de levantamiento en la documentación gráfica del patrimonio: los restos de las murallas de Santo Domingo de la Calzada	1145
<i>Licinia Aliberti; Pedro Iglesias Picazo</i>	
Las fuentes gráficas para el estudio y restauración de la Casa Consistorial de Sevilla	1153
<i>Antonio J. Albardonado Freire; María Dolores Robador González</i>	
La expresión gráfica de la planificación urbana en el siglo XX	1161
<i>Laura Rives Navarro</i>	
Dibujos para las Relaciones Geográficas del Nuevo Mundo. Análisis de la información registrada.....	1169
<i>Adela Acitores Suz</i>	
La reforma de la enseñanza del dibujo en l'École d'Art de La Chaux-de-Fonds 1903-1914.....	1179
<i>Inmaculada Jiménez Caballero; María Álvarez Barredo</i>	
Revisitando <i>Civitates Orbis Terrarum</i> . El espectáculo del espacio urbano.....	1187
<i>Felipe Lazo-Mella</i>	
Dibujos de la Guastavino Company: innovación y promoción	1197
<i>Manuel de Miguel Sánchez; María Paz Llorente Zurdo; Vanessa Antigüedad García</i>	

Dibujos de arquitectura popular: una reivindicación para la modernización de la arquitectura española.....	1205
<i>Pedro Miguel Jiménez Vicario; Manuel Alejandro Ródenas López; Amanda Cirera Tortosa</i>	
La figura del arquitecto docente en la segunda mitad del siglo XVIII en Valencia.....	1213
<i>Consuelo Vidal García; Marina Sender Contell; Marta Pérez de los Cobos Cassinello; Pablo Navarro Esteve</i>	
Decoro e traccia grafica nelle ceramiche dalla tradizione alla Contemporaneità	1223
<i>Anna Marotta</i>	
La Villa Farnesina a Roma. Contributi alla sua storia	1231
<i>Cesare Cundari; Giovanni Maria Bagordo; Gian Carlo Cundari; Maria Rosaria Cundari</i>	
La tridimensionalità dell'Architettura e la sua Rappresentazione: un ponte sospeso tra le interpretazioni dei trattatisti italiani del XVI secolo e le metodologie di elaborazione della contemporaneità	1241
<i>Giuseppa Novello; Massimiliano Lo Turco</i>	
Métodos geométricos para el trazado de los perfiles de los nervios de bóvedas de crucería. La Capilla de la Lonja de Valencia	1251
<i>Esther Capilla Tamborero</i>	

Decoro e traccia grafica nelle ceramiche dalla tradizione alla Contemporaneità

Anna Marotta

Dipartimento di Architettura e Design (DAD). Politecnico di Torino

Abstract: Il contributo parte dal presupposto che, all'interno della più ampia Cultura della Visione, il Disegno (specie se si considera la traccia grafica come significativa) sia un carattere forte nel linguaggio formale. Se ciò vale sempre, di particolare interesse appare il ruolo del "mezzo tracciante" nel decoro su ceramica, supporto che può esaltare le caratteristiche espressive insite nel progetto visivo: dall'immediata spontaneità del segno manuale, liberamente condotto (ad es. nei decori a paesaggi e figure) fino al rigore degli schemi geometrici, realizzati anche tramite stencil e 'maschere'. Altro obiettivo del contributo è quello di sondare il rapporto fra gli aspetti tecnici espressivi e i contenuti significati. Senza escludere le matrici culturali essenziali nella formazione di artigiani e artisti, letta in un quadro storico-critico di primo riferimento.

Keywords: Progetto visivo, disegno, traccia grafica, decorazione, ceramica.

Premessa/Stato dell'arte

In tutto il mondo, nella storia dell'arte, dell'artigianato e dell'architettura, le ceramiche (comprendendo con tale termine porcellane, maioliche, terraglie) hanno avuto la più ampia diffusione, con funzioni e significati via via differenti. Aldilà delle diversità tecniche di realizzazione, produzione e lavorazione, particolarmente articolato appare il panorama relativo alle decorazioni (anche architettoniche), con specifico interesse all'aspetto visivo e grafico. Per quanto attiene i modelli decorativi, assistiamo alla conferma dei repertori tipologici propri di altri apparati decorativi: quello geometrico, quello naturalistico (floro-faunistico) quello "a figure" o a paesaggi.

Per limitarci al periodo compreso fra il XVI secolo e i giorni nostri, in un immenso repertorio, possiamo dunque citare molte scuole e "fabbriche" di provenienza, con i relativi artisti, artigiani ("arcanisti") e imprenditori: da Castelli, a Faenza, a Deruta (con le cinquecentesche "ballate", tipiche ciotole per i confetti) ad Albisola e Savona in Liguria (famoso le grandi idrie da farmacia, ad anse anguiformi, prodotti dai Guidobono), Cafaggiolo (nota per i piatti in cui si riproducono con molta perizia opere di pittori famosi, scene mitologiche e bibliche, in azzurro scuro a larghe pennellate, giallo e un verde pallido quasi trasparente); da Vienna a Capodimonte, anche nei suoi sviluppi ottocenteschi, con i Giustiniani, i Mollica, i Battaglia, i Mosca. Per non dimenticare l'essenziale e fondativo contributo di Paesi come Francia (Sèvres, Limoges), Inghilterra, Cina, Giappone. Un esempio particolarmente rilevante si trova nelle applicazioni in ambito architettonico e urbano come nelle realtà arabo-islamiche e relative contaminazioni nello stile *mudejar*, senza dimenticare, ad esempio gli Azulejos ispano-portoghesi (giunti poi in America Latina) fino a quelle di Caltagirone in Sicilia, con la famosa scala.

Dunque: si può arrivare a una sorta di "repertorio iconografico" virtuale di tipi decorativi, un primo "modello mentale" comparativo, prima di arrivare all'analisi del progetto grafico nella decorazione? E quale tipo di formazione era richiesto agli artigiani della "pittura a mano"? Era di carattere puramente pratico, o venivano fornite anche nozioni teoriche? E nelle attuali accademie e scuole d'arte, come si coniugano i metodi più tradizionali con le attuali tecnologie digitali? E sarà possibile valorizzare nelle scuole anche la formazione artigianale? Sebbene discontinuo e non approfondito, si impone un primo lineamento cronologico-descrittivo, desunto da una selezione critica operata per analogia o difformità.

Esempi italiani dal Cinquecento in avanti: tecnica, arte, significati

Un primo spunto è stato fornito da una figura particolarmente calzante per il tema del contributo: si tratta di Cipriano Piccolpasso (1524-1579) architetto, storico, ceramista, e pittore di maioliche italiano, ricordato soprattutto come trattatista. Di una famiglia aristocratica bolognese di Casteldurante (attualmente Urbana), centro importante per la produzione della ceramica, ricevette una buona educazione umanistica e scientifica. Dopo l'iniziale attività di architetto di fortificazioni nell'Italia centrale (Ancona, Fano, Perugia e Spoleto) ritornò nella città natale, dove fondò una rinomata fabbrica di maioliche. Il suo trattato in tre libri, pubblicato per la prima volta a Roma nel 1857-58, è fondativo per la storia della ceramica d'arte e sulle tecniche nell'Italia coeva. Dell'opera, (*I Tre libri dell'arte del vasajo: nei quali si tratta non solo la pratica, ma brevemente tutti i secreti di essa cosa che persino al di d'oggi e stata sempre tenuta nascosta, del cav. Cipriano Piccolpasso Durantino*) si veda il punto sul *Muodo di far penelli*: «È da sapere che gli penelli si fanno di dua sorte di pelo: cioè di pelo di capra e pel di asino (...). Questo cognosciesi quando, bagniate ne l'aqua e poscia piegato cossi con un dito, s'egli riman piegato ei non è buono, ma s'egli torna dritto nel suo stato, questo è del buono. Molti sonno che per fare gli penelli sutili, da dipingere gli istoriati, sogliano mescholarvi alchuni peli o vogliam dir mostachi di sorci, cioè quegli che se gli trovano d'intorno al muso.» (Figura 01)

A riprova della qualità raggiunta al tempo dagli artigiani (artisti) nel campo, possiamo ricordare alcuni esempi. Fra i piatti da parata, si veda quello (Figura 02b), con Cristo risorto dal Sepolcro, di bottega dei Fontana, Urbino, (1570-1580): dal felice e complesso impianto decorativo, pare riconducibile alla migliore attività della nota bottega urbinata; si vedano, per confronto, sia gli esemplari ora all'Herzog Anton Ulrich-Museum di Braunschweig (Lessmann 1979, nn. 362-425), che i vari esempi di questa produzione recentemente pubblicati da Ravanelli Guidotti, 2006, *ad vocem*. Simile per fattura e *ductus* appare l'alzata in maiolica policroma (Figura 02a), bottega di Guido da Merlino, Urbino, circa 1540-1545 (Melegati 2015). La ciotola illustra il mito, all'epoca molto diffuso, del toro che Falaride, tiranno di Agrigento, chiese a Perillo di Atene, quale sofisticato strumento di morte: realizzato in ottone per contenere i condannati a morte. Una volta arroventata, la bestia tramutava i lamenti delle vittime in mugghi. Secondo la leggenda, alla fine sia l'inventore che

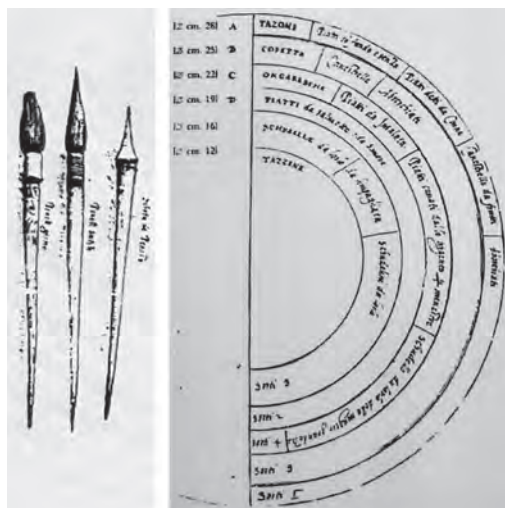


Figura 01. Elementi essenziali nel disegno e nella grafica per la ceramica. *Tipologie di pennelli per decorare la ceramica: penello grosso, penello sutile, setola di penello. Schema proporzionale dei diametri di vari oggetti ceramici. Da Cipriano Piccolpasso, I Tre libri dell'arte del vasajo (...), metà XV secolo.*

il tiranno saranno costretti a sperimentare l'efficacia dell'invenzione. Si guardi tra l'altro la nota incisione di Pierre Woeiriot (1532-1596?), databile prima del 1562 e derivata da Baldassarre Peruzzi: qui è trattato da un pittore attivo nella importante bottega urbinata di Guido da Merlino. Per una recente analisi dell'attività di questa fornace, e delle personalità dei pittori lì attivi, tra gli altri Timoty Wilson nel 1996 (Wilson 1996, 266 *passim*).

A confronto, per analogia e/o difformità, si vedano: il piatto in maiolica bianca e blu, "a Berettino", con decoro a paesaggi, di manifattura pavese, XVIII secolo (Figura 03a); ovvero la placca in maiolica bicroma, fornace di Delft, XVIII secolo (Figura 03b), con cornice mistilinea e a rilievo, decorata con scena dall'Antico Testamento ("Il serpente di bronzo").

Ancora fra gli oggetti d'uso, frequenti erano i cosiddetti "albarelli" di cui si fornisce qualche esempio in Figura 04a, come quello in maiolica bianca e blu, fornace di Caltagirone, (prima metà del XVI secolo, decorato in monocromia blu di cobalto con un ornato geometrico a tre fasce con motivi a ogive formate da cerchi e semicerchi (Melegati 2015). Simile a un esemplare pubblicato (in Governale 1986, n. 282, p. 198); in Figura 04b: l'albarello in maiolica bianca e blu, fornace di Trapani o Napoli, (metà del XVI secolo), decorato con il motivo



Figura 02. a) Alzata in maiolica policroma, bottega di Guido da Merlino, Urbino, circa 1540-1545. Decorato con l'episodio di Perillo; h 6 cm, ϕ 26,2 cm. b) Piatto in maiolica policroma, probabile bottega dei Fontana, Urbino, 1570-1580. Decorato con Cristo risorto dal Sepolcro; h 4,2 cm, ϕ 27 cm. c) Alzata in maiolica policroma, Deruta, XVIII secolo. A decoro araldico e grottesche; h 6,8 cm, ϕ 26 cm. d) Piatto da parete in ceramica policroma, manifattura napoletana, seconda metà del XIX secolo. Decorato con cornice istoriata 'a grottesche' e vignetta centrata rappresentante una scena pastorale. Reca sul retro il monogramma 'A.D.'; h 4 cm, ϕ 45 cm.

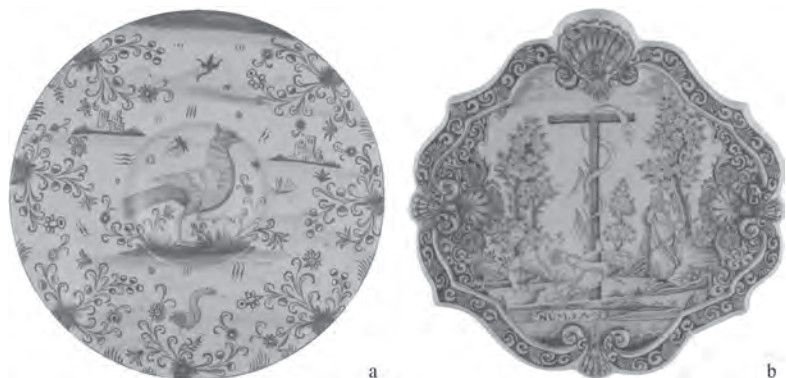


Figura 03. a) Piatto in maiolica Bianca e blu, manifattura pavese, XVIII secolo. Con decoro a paesaggi; h 5,5 cm, ϕ 47 cm. b) Placca in maiolica bicroma, fornace di Delft, XVIII secolo. Con cornice mistilinea e a rilievo, decorata con scena dall'Antico Testamento ("Il serpente di bronzo"); h 34,5 cm, l 35 cm.

"a grandi nodi": oltre alla condivisa attribuzione di materiali di questo tipo a Napoli, si ricordi come a favore delle fornaci siciliane si esprima Russo-Pérez (1954). In Figura 04c si veda il *cilindrone* in maiolica policroma, di Andrea Pantaleo (Palermo, 1613), decorato con figure di San Giovanni Evangelista in medaglione con cornice baccellata su fondo "a trofei" e la cosiddetta "catena friderician", Un oggetto molto simile con figura di San Pietro nel medaglione realizzato con identico disegno e tecnica pittorica, si trova nella Galleria Nazionale di Sicilia. L'alta qualità formale e la presenza della sigla senatoriale e la simile datazione lo inseriscono nella migliore produzione palermitana (Ragona 1975, n. 55, 38). Un altro grande simile esemplare, riportante una figura di un santo frate, è esposto nel museo delle maioliche Duca di Martina alla villa Floridiana a Napoli, di produzione dell'importante officina Lazzaro (Arbace 1996, 60-61). Ambedue vengono considerate opere di Andrea Pantaleo, (Governale 1986, nn. 148-149, 102: la presenza, nella decorazione del calice, delle stesse rosette cruciformi supporta tale ipotesi, frutto del felice rapporto di lavoro tra Pantaleo e la bottega palermitana del Lazzaro.

La Figura 04d mostra il *cilindrone* in maiolica policroma, officina Lo Nobile, Caltagirone, ultimo quarto XVIII secolo: Antonino e Letterio Lo Nobile avevano una bottega particolarmente attiva nell'ultimo quarto del XVIII secolo a Caltagirone, nota per

la qualità della sua produzione: ed il motivo “alla veneziana” spesso utilizzato diventa una formula decorativa di grande successo (Ragona 1991, pp. 169 e

ill. 182-190). Un pezzo con formula decorativa molto simile è riscontrabile in G. Croazzo (Ausenda 2010, 94, n. 32).



Figura 04. a) Albarello in maiolica bianca e blu, fornace di Caltagirone, prima metà del XVI secolo. Decorato con monocromia blu di cobalto con un ornato geometrico a tre fasce con motivi a ogive formate da cerchi e semicerchi; h 29 cm., l 14 cm. b) Albarello in maiolica bianca e blu, Fornace di Trapani o Napoli, metà del XVI secolo. Decorato con il motivo “a grandi nodi”, pochi difetti e lievi mancanze di materia e smalto; h 29,50 cm, ϕ 13 cm. c) *Cilindrone* in maiolica policroma, Andrea Pantaleo, Palermo, 1613. Decorato con figure di San Giovanni Evangelista in medaglione con cornice baccellata su fondo “a trofei” e la cosiddetta “catena fridericiana”, marchiato “SPQP” in data “1613”; h 36 cm., l 25 cm. d) *Cilindrone* in maiolica policroma, Officina Lo Nobile, Caltagirone, ultimo quarto XVIII secolo. Decorato con motivo floreale “alla veneziana”; h 34,2 cm, l 20 cm.

Ma la breve e non sistematica rassegna di casi che qui si esamina, privilegia programmaticamente esempi ottocenteschi in ambiente napoletano, (meno curati dalla critica nel settore) eppure non privi di spunti per quanto riguarda il concetto e il progetto visivo nella decorazione, la scelta tecnica del modo di tracciamento, infine il livello nella perizia esecutiva. In ogni caso, irrinunciabile si pone un approccio metodologico di natura storico-critica, teso a conoscere tanto le componenti culturali nella formazione degli artigiani, quanto l’eredità rispetto all’esecuzione tecnica. Con tale premessa, irrinunciabile si conferma un avvio dal momento storico legato alla settecentesca Real Fabbrica Ferdinanda di Capodimonte.

Dalla fabbrica di Capodimonte all’Unità d’Italia

Senza ripercorrere la nascita, e gli articolati obiettivi culturali alla base del progetto di Carlo di Borbone, e i suoi felici sviluppi, è plausibile assumere come fondativo il contributo di Domenico Venuti, dopo la nomina

(1780) a Intendente della stessa fabbrica di porcellana, con la programmata condivisione della direzione artistica con Filippo Tagliolini e Giacomo Milani.

La conversione della Manifattura Reale in una scuola d’arte è l’esito del pensiero, anticipatore rispetto ai tempi, di Venuti. Il primo passo in questa direzione fu l’istituzione della “Accademia del nudo” nella quale Costanzo Angelmi, direttore dell’Accademia di Belle Arti, impartiva tecnica e regole del Disegno e del modellato in relazione all’anatomia. La qualità impressa da questo tipo di formazione, venne penalizzata per un certo periodo, (anche in relazione agli eventi politici nazionali), per poi trovare nuova dignità. È stato già notato che “Mentre per il periodo aureo della porcellana napoletana del Settecento si è potuto tracciare un riepilogo cronologico seguendo con ordine l’evoluzione stilistica e qualitativa della produzione borbonica, si rileva al contrario estremamente più problematico riassumere eventi, trasformazioni estetiche e fonti d’ispirazione della produzione ceramica ottocentesca (...)” (Angela Caròla-Perrotti).

Cesare Tropea ha ricordato come l'Unità d'Italia sorprende Napoli in un momento di crisi artistica: gli scrittori del tempo affermavano che dell'arte applicata non era rimasta che la tecnica. (1941 "Il Museo artistico Industriale e il Regio Istituto d'arte di Napoli"). La porcellana, divenuta introvabile, non viene più lavorata, mentre aumentano oggetti d'uso e da parata, così come le finiture per le facciate architettoniche coeve. L'Esposizione dell'Arte Antica Napoletana" (1877), con il comitato organizzativo, guidato dal Principe Filangieri, porterà all'appoggio del Ministro De Sanctis, per la modifica dell'ordinamento dell'Istituto di Belle Arti di Napoli (con Regio Decreto, 1878) e suddiviso in due sezioni; la prima con le scuole di pittura, scultura, architettura, e la seconda dedicata all'insegnamento del Disegno e con le scuole di applicazione pratica. Il Consiglio Direttivo del successivo Museo Artistico Industriale (e annesse scuole e officine), diede l'incarico di Direttore del Museo per gli acquisti e i lasciti di opere antiche a Domenico Morelli mentre, per a Filippo Palizzi ebbe l'insegnamento della lavorazione della ceramica.

Esperienze nella Napoli dell'Ottocento: Mollica, Mosca, Battaglia

La fabbrica dei fratelli Mollica venne aperta, intorno al 1842, da Giovanni, figlio di Pasquale Mollica, un ex lavorante della Real Fabbrica Ferdinanda, divenuto poi capo operaio dei Giustiniani. Con i figli di Giovanni, Ciro, Achille e Alessandro, che conducono la fabbrica durante la seconda metà dell'800, la produzione appare indirizzata principalmente verso una imitazione delle maioliche di Castelli d'Abruzzo e di Urbino. Dei tre fratelli, Achille ottiene particolari riconoscimenti per le sue decorazioni pittoriche nelle varie esposizioni italiane degli ultimi anni dell'Ottocento. I suoi oggetti, legati al tipico filone dei "Revival", stupiscono i contemporanei oltre che per la felice mano nel dipingere – era stato un allievo dell'Istituto di Belle Arti – per la notevole perizia tecnica. Dagli inizi del XX secolo, la fabbrica verrà guidata da Carlo, in particolare dal 1927 al 1940, periodo caratterizzato dalla particolare marchiatura con la M coronata, che connota il bel vaso di maiolica (Figura 05): il decoro di bella qualità anche esecutiva, (non facile su superfici non piane) raffigura a campo intero ("alla maniera di Castelli") il giudizio di Paride, con le protagoniste femminili riconoscibili: Afrodite, Era, Atena. Di ottimo livello la resa grafica, con il fine delinearsi delle forme dei visi e dei corpi, contro il delicato sfondo del cielo con le nuvole leggere, e l'efficace rappresentazione del paesaggio,

evidente eredità degli impulsi culturali impressi Venuti e De Sanctis. Il marchio è costituito da una lettera "M" azzurra coronata, "Mollica".



Figura 05. Vaso a manici biancati in maiolica policroma, bottega di Carlo Mollica, Napoli, 1927. Decorato con scena mitologica rappresentante il 'Giudizio di Paride'. Sono riconoscibili le tre figure femminili di Era, Athena e Afrodite. Siglato 'M coronata'; h 81 cm, ϕ 41 cm.

L'attività della fabbrica Mosca, iniziata nel 1865 con Raffaele Mosca e C., prosegue poi sotto il nome 'Fratelli Mosca'. Dei figli di Raffaele, Luigi, specializzato nella fabbricazione degli smalti su oro, dirige questa manifattura, (incrementando i quadrelli per pavimenti) ereditando dai Giustiniani, e dai Del Vecchio, numerosi lavoranti specializzati famosi (come Tobia Strino, già capo dei pittori nell'officina di Angelantonio Paladini e in seguito Maestro nel Museo Artistico Industriale di Napoli), Antonio Mollica, fratello del più celebre Giovanni conduttore di una propria industria il cui figlio Achille si impose nell'ultimo ventennio dell'Ottocento. Nella stessa fabbrica fu inventato il cosiddetto "smaltino", l'azzurro per la ceramica, che permise ai maiolicari napoletani di non dipendere più dall'estero per questo prodotto era detto "o smaltine d' o prevete" perché era venduto da uno dei fratelli che all'epoca era seminarista. Verso il 1872, Giuseppe andò a dirigere lo stabilimento fondato da Delange che nel 1880 "ottenne privilegio per un suo trovato di decorazione a rilievo da applicare alla pavimentazione ed ai rivestimenti architettonici". La società esportava nel Nord Italia, in Spagna, a Londra, a Parigi, a Zurigo e perfino a Melbourne in Australia. Ma soprattutto verso l'Algeria e la Tunisia:

le “caratteristiche” maioliche arabe ancora tanto connotanti architetture e ambienti urbani in Tunisia sono in gran parte prodotte da Luigi Mosca. Nel 1880, il figlio di Delange darà vita con l’architetto Calcagno a una società, la “Ceramica Architettonica e Artistica”. A causa della guerra tra Francia e Prussia cessarono le commesse per Delange e la ditta rischiò la crisi. Lasciata tale manifattura, Giuseppe Mosca, passa alla direzione della “Industria Ceramica Napoletana”. Mentre Luigi Mosca, ideò un ingegnoso apparecchio sanitario, con una valvola a bilico che si apriva e richiudeva evitando i cattivi odori (nella vulgata “cesso Mosca”, Angela Caròla-Perrotti) considerato all’epoca tanto rivoluzionario da meritargli numerosi premi e una medaglia d’oro dell’Istituto d’incoraggiamento. La fabbrica privilegiò il futuro della ceramica non solo per fini estetici, ma anche per rendere più pratiche le abitazioni. Giuseppe tornò a lavorare con il fratello Luigi, che morì nel 1893 e lasciò la sua quota a suo figlio, che si laureò in Ingegneria con una tesi sulle industrie ceramiche napoletane, premiata dal Reale istituto d’incoraggiamento.

Meno documentata, ma di notevole interesse risulta l’attività e la produzione del ceramista Raffaele Battaglia (S. Giovanni a Teduccio, Napoli 1826-1887) attivo nelle fabbriche dei Mosca: i suoi vasi e i suoi oggetti sono presenti in modo significativo presso il Museo delle Ceramiche Ciacchi a Pesaro. Qui se ne riporta (Figura 06) un significativo esempio nell’anfora a manici biansati anguiformi in maiolica policroma, (terzo quarto del XIX secolo). Decorato con scena militare di ambito mitologico; il cavaliere in primo piano riporta nello scudo un leone rampante. Le maioliche realizzate a Napoli da Battaglia sono documentate nelle raccolte dei Musei Civili pesaresi, grazie al lascito della Marchesa Vittoria Toschi Mosca che nel capoluogo campano teneva contatti con la città da cui proveniva la nonna, la principessa Beatrice Imperiali. Tutti gli oggetti sono molto probabilmente attribuibili a Battaglia nella manifattura Raffaele Mosca & C. e sono stati realizzati tra il 1850 e il 1885.

La rassegna fin qui affrontata, per quanto sintetica, non può non citare alcune espressioni significative in questo ambito, come *los azulejos* nella cultura ispanica e le decorazioni nel mondo arabo islamico: il primo caso al quale qui si fa cenno è quello di Figura 07 e 08: la *Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego* a Lisbona (1865), con la decorazione della facciata in maiolica policroma, caratterizzata da un apparato di gusto esotico, a chinoiserie, posto a cornice di quattro figure umane al piano terra e di quattro vasi al piano primo.



Figura 06. Anfora a manici biansati anguiformi in maiolica policroma, manifattura napoletana, terzo quarto del XIX secolo. Decorato con scena militare di ambito mitologico. Il cavaliere in primo piano riporta nello scudo un leone rampante. Siglato G. B. (Gaetano Battaglia – bottega di Raffaele Mosca); h 95 cm, ø 67 cm.



Figura 07. *Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego* di Lisbona, 1865. Largo do Intendente, Lisbona. La decorazione della facciata della *Fábrica*, in maiolica policroma, è caratterizzata da un apparato di gusto esotico posto a cornice di quattro figure umane al piano terra e di quattro vasi al piano primo. Nel frontone capeggiano due putti reggenti una fascia riportante l’anno di esecuzione della decorazione.



Figura 08. Particolari delle decorazioni architettoniche in maiolica policroma della *Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego* di Lisbona, 1865. L'esuberante decorazione della facciata della fabbrica di Largo do Intendente riproduce, tra le altre, due figure 'a chinoiserie', reggenti pergamene riportanti la scritta celebrativa «Fabrica de loica de Antonio do Costa Lamego / fundada em 1849».

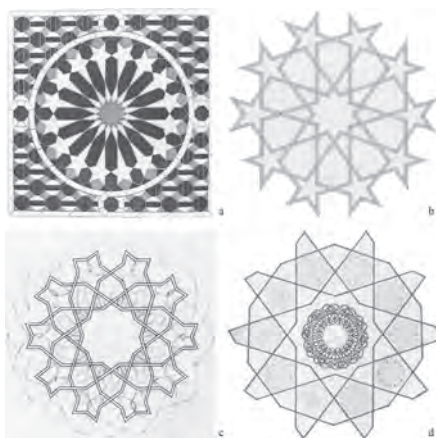


Figura 09. La decorazione ceramica come segno visivo di multiculturalità. a) “*floròn alicatado*” nel chiostro del monastero di Poblet in Spagna (Gonzales Marti 1952); b) esempi di decorazioni geometriche ‘a stella’, assimilabili alla costruzione precedente (elaborazione di Osama Mansour 2014); c, d) esempi di decorazioni basate sulla geometria del cerchio e ispirate alle decorazioni in gesso dorato della moschea di Al-Aqsa a Gerusalemme (Osama Mansour 2014).

Il secondo esempio Figura 09: (a, b) riguarda le decorazioni geometriche ‘a stella’, assimilabili alla costruzione del “*floròn alicatado*” nel chiostro del monastero di Poblet in Spagna, (secondo quanto riferito da M.

Gonzales Marti, 1952); concludono la Figura 09 (c, d), immagini con decorazioni bidimensionali basate sulla geometria del cerchio, ispirate a quelle in gesso dorato della moschea di Al-Aqsa a Gerusalemme, elaborate da Osama Mansour (2014).

Conclusioni

Per rispondere alle domande iniziali, riteniamo possibile e utile arrivare a un “repertorio iconografico” virtuale di tipi decorativi, come primo “modello mentale”, per giungere (attraverso selezioni critiche attentamente valutate sul piano del metodo) all’analisi comparata e comparabile (anche attraverso una schedatura) del progetto grafico nella decorazione: ciò anche come elemento datante. È indispensabile ricostruire in dettaglio il tipo di formazione fornito e richiesto agli artigiani della “pittura a mano”: la conferma qui emersa che non fosse solo di carattere puramente pratico, ma basato anche su nozioni teoriche, non è che la riprova di quanto stretti fossero i legami con radici culturali antiche, profonde e variegate. Ciò rinnova l’interesse verso le attuali accademie e scuole d’arte, per essere più consapevoli del modo in cui si coniugano i metodi più tradizionali con le attuali tecnologie digitali. Valorizzare la formazione artigianale nelle scuole, sarà sicuramente sinonimo della valorizzazione di un patrimonio culturale e tecnico, di cui le generazioni presenti e future non potranno che giovare.

Anche nella ceramica dunque la traccia grafica si configura –tra significante e significato, tecnica e arte– quale linguaggio formale complesso nella Cultura della Visione.

Riferimenti bibliografici

- AUSENDA, Raffaella. 2010. *Le collezioni della Fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*. Silvana Editoriale. Milano.
- BAGGIOLI, Carlo. [1973] 1999. *La ceramica «Vecchia Mondovì»*. Omegna Arte. Torino.
- BALLARDINI, Gaetano. 1917. “Elementi orientali nella decorazione delle maioliche primitive”. In Faenza, *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, 2:39-42.
- BALLARDINI, Gaetano. 1933-1938. *Corpus della maiolica italiana*, Libreria dello Stato. Roma.
- BARTOLOMEI, Gianni. 1988. *L’arte della ceramica secondo Cipriano Piccolpasso*. Luise. Rimini.
- BERTINI, Francesca. 2012. *Ceramica. Tecniche e materiali*. Polistampa. Firenze.

Esempi italiani dal Cinquecento in avanti: tecnica, arte, significati

Un primo spunto è stato fornito da una figura particolarmente calzante per il tema del contributo: si tratta di Cipriano Piccolpasso (1524-1579) architetto, storico, ceramista, e pittore di maioliche italiano, ricordato soprattutto come trattatista. Di una famiglia aristocratica bolognese di Casteldurante (attualmente Urbana), centro importante per la produzione della ceramica, ricevette una buona educazione umanistica e scientifica. Dopo l'iniziale attività di architetto di fortificazioni nell'Italia centrale (Ancona, Fano, Perugia e Spoleto) ritornò nella città natale, dove fondò una rinomata fabbrica di maioliche. Il suo trattato in tre libri, pubblicato per la prima volta a Roma nel 1857-58, è fondativo per la storia della ceramica d'arte e sulle tecniche nell'Italia coeva. Dell'opera, (*I Tre libri dell'arte del vasajo: nei quali si tratta non solo la pratica, ma brevemente tutti i secreti di essa cosa che persino al di d'oggi e stata sempre tenuta nascosta, del cav. Cipriano Piccolpasso Durantino*) si veda il punto sul *Muodo di far penelli*: «È da sapere che gli penelli si fanno di dua sorte di pelo: cioè di pelo di capra e pel di asino (...). Questo cognosciesi quando, bagniate ne l'aqua e poscia piegato cossi con un dito, s'egli riman piegato ei non è buono, ma s'egli torna dritto nel suo stato, questo è del buono. Molti sonno che per fare gli penelli sutili, da dipingere gli istoriati, sogliano mescholarvi alchuni peli o vogliam dir mostachi di sorci, cioè quegli che se gli trovano d'intorno al muso.» (Figura 01)

A riprova della qualità raggiunta al tempo dagli artigiani (artisti) nel campo, possiamo ricordare alcuni esempi. Fra i piatti da parata, si veda quello (Figura 02b), con Cristo risorto dal Sepolcro, di bottega dei Fontana, Urbino, (1570-1580): dal felice e complesso impianto decorativo, pare riconducibile alla migliore attività della nota bottega urbinata; si vedano, per confronto, sia gli esemplari ora all'Herzog Anton Ulrich-Museum di Braunschweig (Lessmann 1979, nn. 362-425), che i vari esempi di questa produzione recentemente pubblicati da Ravanelli Guidotti, 2006, *ad vocem*. Simile per fattura e *ductus* appare l'alzata in maiolica policroma (Figura 02a), bottega di Guido da Merlino, Urbino, circa 1540-1545 (Melegati 2015). La ciotola illustra il mito, all'epoca molto diffuso, del toro che Falaride, tiranno di Agrigento, chiese a Perillo di Atene, quale sofisticato strumento di morte: realizzato in ottone per contenere i condannati a morte. Una volta arroventata, la bestia tramutava i lamenti delle vittime in muggiti. Secondo la leggenda, alla fine sia l'inventore che



Figura 01. Elementi essenziali nel disegno e nella grafica per la ceramica. Tipologie di pennelli per decorare la ceramica: penello grosso, penello sutile, setola di penello. Schema proporzionale dei diametri di vari oggetti ceramici. Da Cipriano Piccolpasso, *I Tre libri dell'arte del vasajo* (...), metà XV secolo.

il tiranno saranno costretti a sperimentare l'efficacia dell'invenzione. Si guardi tra l'altro la nota incisione di Pierre Woeiriot (1532-1596?), databile prima del 1562 e derivata da Baldassarre Peruzzi: qui è trattato da un pittore attivo nella importante bottega urbinata di Guido da Merlino. Per una recente analisi dell'attività di questa fornace, e delle personalità dei pittori lì attivi, tra gli altri Timoty Wilson nel 1996 (Wilson 1996, 266 *passim*).

A confronto, per analogia e/o difformità, si vedano: il piatto in maiolica bianca e blu, "a Berettino", con decoro a paesaggi, di manifattura pavese, XVIII secolo (Figura 03a); ovvero la placca in maiolica bicroma, fornace di Delft, XVIII secolo (Figura 03b), con cornice mistilinea e a rilievo, decorata con scena dall'Antico Testamento ("Il serpente di bronzo").

Ancora fra gli oggetti d'uso, frequenti erano i cosiddetti "albarelli" di cui si fornisce qualche esempio in Figura 04a, come quello in maiolica bianca e blu, fornace di Caltagirone, (prima metà del XVI secolo, decorato in monocromia blu di cobalto con un ornato geometrico a tre fasce con motivi a ogive formate da cerchi e semicerchi (Melegati 2015). Simile a un esemplare pubblicato (in Governale 1986, n. 282, p. 198); in Figura 04b: l'albarello in maiolica bianca e blu, fornace di Trapani o Napoli, (metà del XVI secolo), decorato con il motivo



Figura 02. a) Alzata in maiolica policroma, bottega di Guido da Merlino, Urbino, circa 1540-1545. Decorato con l'episodio di Perillo; h 6 cm, ϕ 26,2 cm. b) Piatto in maiolica policroma, probabile bottega dei Fontana, Urbino, 1570-1580. Decorato con Cristo risorto dal Sepolcro; h 4,2 cm, ϕ 27 cm. c) Alzata in maiolica policroma, Deruta, XVIII secolo. A decoro araldico e grottesche; h 6,8 cm, ϕ 26 cm. d) Piatto da parete in ceramica policroma, manifattura napoletana, seconda metà del XIX secolo. Decorato con cornice istoriata 'a grottesche' e vignetta centrata rappresentante una scena pastorale. Reca sul retro il monogramma 'A.D.'; h 4 cm, ϕ 45 cm.

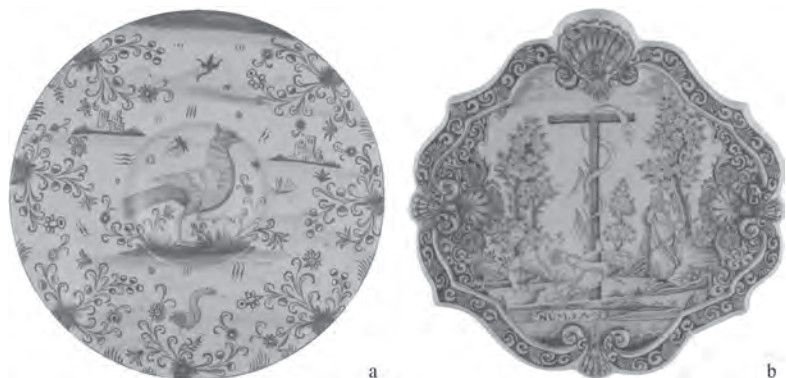


Figura 03. a) Piatto in maiolica Bianca e blu, manifattura pavese, XVIII secolo. Con decoro a paesaggi; h 5,5 cm, ϕ 47 cm. b) Placca in maiolica bicroma, fornace di Delft, XVIII secolo. Con cornice mistilinea e a rilievo, decorata con scena dall'Antico Testamento ("Il serpente di bronzo"); h 34,5 cm, l 35 cm.

"a grandi nodi": oltre alla condivisa attribuzione di materiali di questo tipo a Napoli, si ricordi come a favore delle fornaci siciliane si esprima Russo-Pérez (1954). In Figura 04c si veda il *cilindrone* in maiolica policroma, di Andrea Pantaleo (Palermo, 1613), decorato con figure di San Giovanni Evangelista in medaglione con cornice baccellata su fondo "a trofei" e la cosiddetta "catena friderician", Un oggetto molto simile con figura di San Pietro nel medaglione realizzato con identico disegno e tecnica pittorica, si trova nella Galleria Nazionale di Sicilia. L'alta qualità formale e la presenza della sigla senatoriale e la simile datazione lo inseriscono nella migliore produzione palermitana (Ragona 1975, n. 55, 38). Un altro grande simile esemplare, riportante una figura di un santo frate, è esposto nel museo delle maioliche Duca di Martina alla villa Floridiana a Napoli, di produzione dell'importante officina Lazzaro (Arbace 1996, 60-61). Ambedue vengono considerate opere di Andrea Pantaleo, (Governale 1986, nn. 148-149, 102: la presenza, nella decorazione del calice, delle stesse rosette cruciformi supporta tale ipotesi, frutto del felice rapporto di lavoro tra Pantaleo e la bottega palermitana del Lazzaro.

La Figura 04d mostra il *cilindrone* in maiolica policroma, officina Lo Nobile, Caltagirone, ultimo quarto XVIII secolo: Antonino e Letterio Lo Nobile avevano una bottega particolarmente attiva nell'ultimo quarto del XVIII secolo a Caltagirone, nota per

la qualità della sua produzione: ed il motivo “alla veneziana” spesso utilizzato diventa una formula decorativa di grande successo (Ragona 1991, pp. 169 e

ill. 182-190). Un pezzo con formula decorativa molto simile è riscontrabile in G. Croazzo (Ausenda 2010, 94, n. 32).



Figura 04. a) Albarello in maiolica bianca e blu, fornace di Caltagirone, prima metà del XVI secolo. Decorato con monocromia blu di cobalto con un ornato geometrico a tre fasce con motivi a ogive formate da cerchi e semicerchi; h 29 cm., l 14 cm. b) Albarello in maiolica bianca e blu, Fornace di Trapani o Napoli, metà del XVI secolo. Decorato con il motivo “a grandi nodi”, pochi difetti e lievi mancanze di materia e smalto; h 29,50 cm, ϕ 13 cm. c) *Cilindrone* in maiolica policroma, Andrea Pantaleo, Palermo, 1613. Decorato con figure di San Giovanni Evangelista in medaglione con cornice baccellata su fondo “a trofei” e la cosiddetta “catena fridericiana”, marchiato “SPQP” in data “1613”; h 36 cm., l 25 cm. d) *Cilindrone* in maiolica policroma, Officina Lo Nobile, Caltagirone, ultimo quarto XVIII secolo. Decorato con motivo floreale “alla veneziana”; h 34,2 cm, l 20 cm.

Ma la breve e non sistematica rassegna di casi che qui si esamina, privilegia programmaticamente esempi ottocenteschi in ambiente napoletano, (meno curati dalla critica nel settore) eppure non privi di spunti per quanto riguarda il concetto e il progetto visivo nella decorazione, la scelta tecnica del modo di tracciamento, infine il livello nella perizia esecutiva. In ogni caso, irrinunciabile si pone un approccio metodologico di natura storico-critica, teso a conoscere tanto le componenti culturali nella formazione degli artigiani, quanto l’eredità rispetto all’esecuzione tecnica. Con tale premessa, irrinunciabile si conferma un avvio dal momento storico legato alla settecentesca Real Fabbrica Ferdinanda di Capodimonte.

Dalla fabbrica di Capodimonte all’Unità d’Italia

Senza ripercorrere la nascita, e gli articolati obiettivi culturali alla base del progetto di Carlo di Borbone, e i suoi felici sviluppi, è plausibile assumere come fondativo il contributo di Domenico Venuti, dopo la nomina

(1780) a Intendente della stessa fabbrica di porcellana, con la programmata condivisione della direzione artistica con Filippo Tagliolini e Giacomo Milani.

La conversione della Manifattura Reale in una scuola d’arte è l’esito del pensiero, anticipatore rispetto ai tempi, di Venuti. Il primo passo in questa direzione fu l’istituzione della “Accademia del nudo” nella quale Costanzo Angelmi, direttore dell’Accademia di Belle Arti, impartiva tecnica e regole del Disegno e del modellato in relazione all’anatomia. La qualità impressa da questo tipo di formazione, venne penalizzata per un certo periodo, (anche in relazione agli eventi politici nazionali), per poi trovare nuova dignità. È stato già notato che “Mentre per il periodo aureo della porcellana napoletana del Settecento si è potuto tracciare un riepilogo cronologico seguendo con ordine l’evoluzione stilistica e qualitativa della produzione borbonica, si rileva al contrario estremamente più problematico riassumere eventi, trasformazioni estetiche e fonti d’ispirazione della produzione ceramica ottocentesca (...)” (Angela Caròla-Perrotti).

Cesare Tropea ha ricordato come l'Unità d'Italia sorprende Napoli in un momento di crisi artistica: gli scrittori del tempo affermavano che dell'arte applicata non era rimasta che la tecnica. (1941 "Il Museo artistico Industriale e il Regio Istituto d'arte di Napoli"). La porcellana, divenuta introvabile, non viene più lavorata, mentre aumentano oggetti d'uso e da parata, così come le finiture per le facciate architettoniche coeve. L'Esposizione dell'Arte Antica Napoletana" (1877), con il comitato organizzativo, guidato dal Principe Filangieri, porterà all'appoggio del Ministro De Sanctis, per la modifica dell'ordinamento dell'Istituto di Belle Arti di Napoli (con Regio Decreto, 1878) e suddiviso in due sezioni; la prima con le scuole di pittura, scultura, architettura, e la seconda dedicata all'insegnamento del Disegno e con le scuole di applicazione pratica. Il Consiglio Direttivo del successivo Museo Artistico Industriale (e annesse scuole e officine), diede l'incarico di Direttore del Museo per gli acquisti e i lasciti di opere antiche a Domenico Morelli mentre, per a Filippo Palizzi ebbe l'insegnamento della lavorazione della ceramica.

Esperienze nella Napoli dell'Ottocento: Mollica, Mosca, Battaglia

La fabbrica dei fratelli Mollica venne aperta, intorno al 1842, da Giovanni, figlio di Pasquale Mollica, un ex lavorante della Real Fabbrica Ferdinanda, divenuto poi capo operaio dei Giustiniani. Con i figli di Giovanni, Ciro, Achille e Alessandro, che conducono la fabbrica durante la seconda metà dell'800, la produzione appare indirizzata principalmente verso una imitazione delle maioliche di Castelli d'Abruzzo e di Urbino. Dei tre fratelli, Achille ottiene particolari riconoscimenti per le sue decorazioni pittoriche nelle varie esposizioni italiane degli ultimi anni dell'Ottocento. I suoi oggetti, legati al tipico filone dei "Revival", stupiscono i contemporanei oltre che per la felice mano nel dipingere – era stato un allievo dell'Istituto di Belle Arti – per la notevole perizia tecnica. Dagli inizi del XX secolo, la fabbrica verrà guidata da Carlo, in particolare dal 1927 al 1940, periodo caratterizzato dalla particolare marchiatura con la M coronata, che connota il bel vaso di maiolica (Figura 05): il decoro di bella qualità anche esecutiva, (non facile su superfici non piane) raffigura a campo intero ("alla maniera di Castelli") il giudizio di Paride, con le protagoniste femminili riconoscibili: Afrodite, Era, Atena. Di ottimo livello la resa grafica, con il fine delinearsi delle forme dei visi e dei corpi, contro il delicato sfondo del cielo con le nuvole leggere, e l'efficace rappresentazione del paesaggio,

evidente eredità degli impulsi culturali impressi Venuti e De Sanctis. Il marchio è costituito da una lettera "M" azzurra coronata, "Mollica".



Figura 05. Vaso a manici biancati in maiolica policroma, bottega di Carlo Mollica, Napoli, 1927. Decorato con scena mitologica rappresentante il 'Giudizio di Paride'. Sono riconoscibili le tre figure femminili di Era, Athena e Afrodite. Siglato 'M coronata'; h 81 cm, ϕ 41 cm.

L'attività della fabbrica Mosca, iniziata nel 1865 con Raffaele Mosca e C., prosegue poi sotto il nome 'Fratelli Mosca'. Dei figli di Raffaele, Luigi, specializzato nella fabbricazione degli smalti su oro, dirige questa manifattura, (incrementando i quadrelli per pavimenti) ereditando dai Giustiniani, e dai Del Vecchio, numerosi lavoranti specializzati famosi (come Tobia Strino, già capo dei pittori nell'officina di Angelantonio Paladini e in seguito Maestro nel Museo Artistico Industriale di Napoli), Antonio Mollica, fratello del più celebre Giovanni conduttore di una propria industria il cui figlio Achille si impose nell'ultimo ventennio dell'Ottocento. Nella stessa fabbrica fu inventato il cosiddetto "smaltino", l'azzurro per la ceramica, che permise ai maiolicari napoletani di non dipendere più dall'estero per questo prodotto era detto "o smaltine d' o prevete" perché era venduto da uno dei fratelli che all'epoca era seminarista. Verso il 1872, Giuseppe andò a dirigere lo stabilimento fondato da Delange che nel 1880 "ottenne privilegio per un suo trovato di decorazione a rilievo da applicare alla pavimentazione ed ai rivestimenti architettonici". La società esportava nel Nord Italia, in Spagna, a Londra, a Parigi, a Zurigo e perfino a Melbourne in Australia. Ma soprattutto verso l'Algeria e la Tunisia:

le “caratteristiche” maioliche arabe ancora tanto connotanti architetture e ambienti urbani in Tunisia sono in gran parte prodotte da Luigi Mosca. Nel 1880, il figlio di Delange darà vita con l’architetto Calcagno a una società, la “Ceramica Architettonica e Artistica”. A causa della guerra tra Francia e Prussia cessarono le commesse per Delange e la ditta rischiò la crisi. Lasciata tale manifattura, Giuseppe Mosca, passa alla direzione della “Industria Ceramica Napoletana”. Mentre Luigi Mosca, ideò un ingegnoso apparecchio sanitario, con una valvola a bilico che si apriva e richiudeva evitando i cattivi odori (nella vulgata “cesso Mosca”, Angela Caròla-Perrotti) considerato all’epoca tanto rivoluzionario da meritargli numerosi premi e una medaglia d’oro dell’Istituto d’incoraggiamento. La fabbrica privilegiò il futuro della ceramica non solo per fini estetici, ma anche per rendere più pratiche le abitazioni. Giuseppe tornò a lavorare con il fratello Luigi, che morì nel 1893 e lasciò la sua quota a suo figlio, che si laureò in Ingegneria con una tesi sulle industrie ceramiche napoletane, premiata dal Reale istituto d’incoraggiamento.

Meno documentata, ma di notevole interesse risulta l’attività e la produzione del ceramista Raffaele Battaglia (S. Giovanni a Teduccio, Napoli 1826-1887) attivo nelle fabbriche dei Mosca: i suoi vasi e i suoi oggetti sono presenti in modo significativo presso il Museo delle Ceramiche Ciacchi a Pesaro. Qui se ne riporta (Figura 06) un significativo esempio nell’anfora a manici biansati anguiformi in maiolica policroma, (terzo quarto del XIX secolo). Decorato con scena militare di ambito mitologico; il cavaliere in primo piano riporta nello scudo un leone rampante. Le maioliche realizzate a Napoli da Battaglia sono documentate nelle raccolte dei Musei Civili pesaresi, grazie al lascito della Marchesa Vittoria Toschi Mosca che nel capoluogo campano teneva contatti con la città da cui proveniva la nonna, la principessa Beatrice Imperiali. Tutti gli oggetti sono molto probabilmente attribuibili a Battaglia nella manifattura Raffaele Mosca & C. e sono stati realizzati tra il 1850 e il 1885.

La rassegna fin qui affrontata, per quanto sintetica, non può non citare alcune espressioni significative in questo ambito, come *los azulejos* nella cultura ispanica e le decorazioni nel mondo arabo islamico: il primo caso al quale qui si fa cenno è quello di Figura 07 e 08: la *Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego* a Lisbona (1865), con la decorazione della facciata in maiolica policroma, caratterizzata da un apparato di gusto esotico, a chinoiserie, posto a cornice di quattro figure umane al piano terra e di quattro vasi al piano primo.



Figura 06. Anfora a manici biansati anguiformi in maiolica policroma, manifattura napoletana, terzo quarto del XIX secolo. Decorato con scena militare di ambito mitologico. Il cavaliere in primo piano riporta nello scudo un leone rampante. Siglato G. B. (Gaetano Battaglia – bottega di Raffaele Mosca); h 95 cm, ø 67 cm.



Figura 07. *Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego* di Lisbona, 1865. Largo do Intendente, Lisbona. La decorazione della facciata della Fábrica, in maiolica policroma, è caratterizzata da un apparato di gusto esotico posto a cornice di quattro figure umane al piano terra e di quattro vasi al piano primo. Nel frontone capeggiano due putti reggenti una fascia riportante l’anno di esecuzione della decorazione.



Figura 08. Particolari delle decorazioni architettoniche in maiolica policroma della *Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego* di Lisbona, 1865. L'esuberante decorazione della facciata della fabbrica di Largo do Intendente riproduce, tra le altre, due figure 'a chinoiserie', reggenti pergamene riportanti la scritta celebrativa «Fabrica de loica de Antonio do Costa Lamego / fundada em 1849».

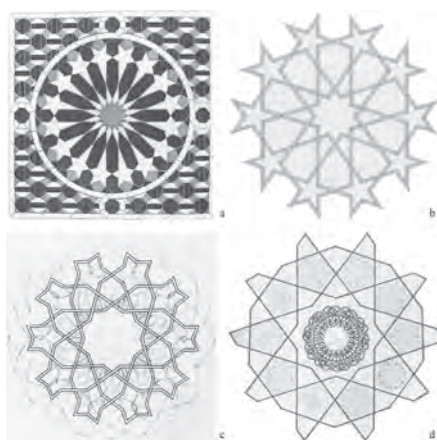


Figura 09. La decorazione ceramica come segno visivo di multiculturalità. a) “*floròn alicatado*” nel chiostro del monastero di Poblet in Spagna (Gonzales Marti 1952); b) esempi di decorazioni geometriche ‘a stella’, assimilabili alla costruzione precedente (elaborazione di Osama Mansour 2014); c, d) esempi di decorazioni basate sulla geometria del cerchio e ispirate alle decorazioni in gesso dorato della moschea di Al-Aqsa a Gerusalemme (Osama Mansour 2014).

Il secondo esempio Figura 09: (a, b) riguarda le decorazioni geometriche ‘a stella’, assimilabili alla costruzione del “*floròn alicatado*” nel chiostro del monastero di Poblet in Spagna, (secondo quanto riferito da M.

Gonzales Marti, 1952); concludono la Figura 09 (c, d), immagini con decorazioni bidimensionali basate sulla geometria del cerchio, ispirate a quelle in gesso dorato della moschea di Al-Aqsa a Gerusalemme, elaborate da Osama Mansour (2014).

Conclusioni

Per rispondere alle domande iniziali, riteniamo possibile e utile arrivare a un “repertorio iconografico” virtuale di tipi decorativi, come primo “modello mentale”, per giungere (attraverso selezioni critiche attentamente valutate sul piano del metodo) all’analisi comparata e comparabile (anche attraverso una schedatura) del progetto grafico nella decorazione: ciò anche come elemento datante. È indispensabile ricostruire in dettaglio il tipo di formazione fornito e richiesto agli artigiani della “pittura a mano”: la conferma qui emersa che non fosse solo di carattere puramente pratico, ma basato anche su nozioni teoriche, non è che la riprova di quanto stretti fossero i legami con radici culturali antiche, profonde e variegata. Ciò rinnova l’interesse verso le attuali accademie e scuole d’arte, per essere più consapevoli del modo in cui si coniugano i metodi più tradizionali con le attuali tecnologie digitali. Valorizzare la formazione artigianale nelle scuole, sarà sicuramente sinonimo della valorizzazione di un patrimonio culturale e tecnico, di cui le generazioni presenti e future non potranno che giovare.

Anche nella ceramica dunque la traccia grafica si configura –tra significante e significato, tecnica e arte– quale linguaggio formale complesso nella Cultura della Visione.

Riferimenti bibliografici

- AUSENDA, Raffaella. 2010. *Le collezioni della Fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*. Silvana Editoriale. Milano.
- BAGGIOLI, Carlo. [1973] 1999. *La ceramica «Vecchia Mondovì»*. Omegna Arte. Torino.
- BALLARDINI, Gaetano. 1917. “Elementi orientali nella decorazione delle maioliche primitive”. In Faenza, *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, 2:39-42.
- BALLARDINI, Gaetano. 1933-1938. *Corpus della maiolica italiana*, Libreria dello Stato. Roma.
- BARTOLOMEI, Gianni. 1988. *L’arte della ceramica secondo Cipriano Piccolpasso*. Luise. Rimini.
- BERTINI, Francesca. 2012. *Ceramica. Tecniche e materiali*. Polistampa. Firenze.

- BIANCALANA, Alessandro. 2009. *Porcellane e maioliche a Doccia. La fabbrica dei marchesi Ginori. I primi cento anni*. Polistampa. Firenze.
- BURZACCHINI, Giorgio, EMILIANI, Paolo, MORGANTI, Maria. 2015. *Dizionario enciclopedico della ceramica. Storia, arte, tecnologia*, vol.1 ABC. Polistampa. Firenze.
- CARUSO, Nino. 2006. *Dizionario illustrato dei materiali e delle tecniche ceramiche. Con oltre 200 ricette di smalti, vernici e ingobbi*. Hoepli. Milano.
- CHOMPRET, Joseph. 1949. *Repertoire de la majolique italienne*. Paris.
- CONTI, Giovanni. 1973. *L'arte della maiolica in Italia, Bramante*. Milano.
- DONATONE, Guido. 1974. "La maiolica napoletana dalle origini al secolo XV". In GLEIJESES, Vittorio (a cura di). *Storia di Napoli: dalle origini ai giorni nostri*, vol. 4, 579-625. Società Editrice Napoletana. Napoli.
- FEHEVARI, Geza. 1995. *La ceramica islamica*. Mondadori. Milano.
- FIORILLO, Ciro. 1992. "Gaetano Battaglia maiolicaro a Napoli". In *Quaderni dell'Emilceramica: storia e tecnica della ceramica particolarmente nell'arredo domestico e urbano*, 16:3-8.
- FONT Y GUMA, José. 1905. *Rajolas valencianas y catalanas*, Villanova y Geltrú.
- FURNIVAL, William James. 1904. *Leadless Decorative Tiles, Faience and Mosaic*. Stone. Staffordshire.
- GENTILI, Giovanna (a cura di). 2000. *Ai confini della terra: scultura e arte in Portogallo 1300-1500*. Catalogo della mostra. Electa. Milano.
- GIACOMOTTI, Jeanne. 1974. *Catalogue des majoliques des musées nationaux. Musées du Louvre et de Cluny. Musée national de céramique à Sèvres. Musée Adrien-Dubouché à Limoges*. Edition de Musées Nationaux. Paris.
- González Martí, Manuel. 1952. "Alicatados y azulejos". In *Ceramica del levante español: siglos medievales. Azulejos, "socarrats" y Retablos*, vol. 3. Labor. Barcelona.
- Governale, Antonello. 1986. *Recto verso. La maiolica siciliana. Secoli XVI e XVII. Maestri, botteghe, influenza*. Palermo.
- LEONARDI, Corrado. 1981. *Cipriano Piccolpasso*, Urbani, Pro Loco Casteldurante.
- LESSMANN, Johanna. 1979. *Italianische Maiolica. Katalog der Sammlung*. Herzog Anton Ulrich Museum. Brunswick.
- LIVERANI, Giuseppe. 1958. *La maiolica italiana fino alla comparsa della porcellana europea*. Electa. Milano.
- MAERI, Manuel Gonzales. 1952. *Ceramica del Levante Español, siglos medievales. In Azulejos, socarrats y retablos*, vol. 3. Barcelona-Madrid.
- MELEGATI, Luigi. 2015. In WANNENES, *Catalogo*, Genova (22-23 settembre 2015).
- MEURER, Moritz. [1881] 1885. *Italianische Majolica-Fliesen aus dem Ende des Funfzehnten und Anfang des Sechszehnten Jahrhunderts*. Wasmuth. Paris.
- MOSCA, Luigi. 1908. *Napoli e l'arte ceramica dal XIII al XX secolo*. R. Picciardi. Napoli.
- OLIVIÉ, Jean Luc, CASTEL-BRANCO PEREIRA, Joao. 1994. *Museo Nacional do Azulejos: Un seculo de Arte do fogo*. Catalogo della mostra. Electa-Mondadori. Milano.
- PERROTTI, Angela Carola. 1990. *Le porcellane napoletane dell'Ottocento (1807-1860)*, Grimaldi & C.. Napoli.
- PERROTTI, Angela Carola. 1998. *Capodimonte ieri e oggi*. De Rosa. Napoli.
- PICCOLPASSO, Cipriano. [1857] 1879. *I tre libri dell'arte del vasaio*. Pesaro.
- RACKHAM, Bernard. 1940. *Victoria and Albert Museum. Guide to Italian Maiolica*, London.
- RAGONA, Antonino. 1975. *La maiolica siciliana dalle origini all'Ottocento*. Sellerio. Palermo.
- RAGONA, Antonino. 1991. *Terra Cotta. La cultura ceramica a Caltagirone*. Sanfilippo. Catania.
- RUSSO-PEREZ, Guido. 1954. *Catalogo ragionato della raccolta Russo-Perez di maioliche, di proprietà della Regione siciliana*. G. Zangara & Figli. Palermo.
- SALAMON, Ferdinando. 1968. *L'incisione europea dal XV al XX secolo: profilo storiocritico di Luigi Mallé*. Catalogo della mostra Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 18.4 - 23.6.1968. Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino - tipografia Impronta. Torino.
- SANGUINETTI, Daniele. 2015. *Ceramiche Lenci 1928-1938. Esposizioni storiche, cataloghi e réclame*. SAGEP. Genova.
- SANTOS-SIMÕES, Joao Miguel dos. 1990. *Azulejaria em Portugal nos seculos XV e XVI*. Fundagao Gulbekian. Lisboa.
- WILSON, Timothy. 1996. *Italian Maiolica of the Renaissance*. Bocca. Milano.

Autore

Anna Marotta. Architetto, Professore Ordinario ICAR 17 presso il Politecnico di Torino - Dipartimento di Architettura e Design (DAD). Insegna le discipline del Disegno e Rappresentazione, tra cui *Percezione e Comunicazione Visiva, Laboratorio di Disegno e Rilievo dell'Architettura*. Fa parte del Collegio del Master di 1° livello in *Interior, Exhibit & Retail Design*, dove insegna. Dal 2006 fa parte del Collegio docenti del Dottorato di Ricerca in *Beni Architettonici e Paesaggistici* presso il Politecnico di Torino. È membro di ICOMOS (International Council on Monuments and Site) e del Consiglio Tecnico Scientifico dell'UID (Unione Italiana Disegno). Dal 2012 è membro del Comitato Scientifico del Gruppo del Colore ed è nel Consiglio di presidenza dell'Associazione Nazionale Colore. Da anni cura rapporti internazionali con altre Facoltà, tra cui *Universidad Autónoma de Aguascalientes* (Messico), l'università moscovita *Amicizia dei Popoli*, nonché con Paesi come l'Egitto. anna.marotta@polito.it